Die Pathodizee des Parsifal

oder

Wie Richard Wagner den Pantragismus
Arthur Schopenhauers überwand

Boris Wandruszka

Stuttgart, Mai 2018

1. Einleitung

Man weiß es: In allen Musikdramen Richard Wagners geht es um Leiden und Erlösung[1] - aber wie, warum und wozu? Muss man Wagner, um dies zu erklären, eine Art Leidensbesessenheit bescheinigen, oder hatte das Schicksal über sein Leben ein besonders schweres Unglück verhängt? Oder muss man fragen, ob Wagner durch seine eigene seelisch-geistige Konstitution für die Erfahrung des Daseinsleides und ihre künstlerische, psychologische und philosophische Meisterung in herausgehobener Weise prädestiniert war?[2]

Um diesen und vielen anderen Fragen auf die Spur zu kommen, scheint sich kaum ein Musikdrama mehr anzubieten als die letzte Werkschaffung, in der Wagner die Leidensfrage auf einen kaum überbietbaren Höhepunkt gehoben hat: seinen Parsifal. An ihm soll die Frage exemplifiziert werden, was Leiden eigentlich ist, woher es rührt, wie der Mensch zum Leid steht und zu stehen hat und ob und wie der „Urtatsache" des Leidens ein letzter Sinn abgerungen werden kann, der es „rechtfertigt" oder doch wenigstens verständlich werden lässt.

2. Der Anstoß

Unter vielen Ereignissen und Einflüssen, die Wagner inspirierten, muss die Philosophie Arthur Schopenhauers genannt werden, die in Fachkreisen für gewöhnlich nicht nur als pessimistisch, sondern als ausweglos-tragisch charakterisiert wird.[3] Denn nach Schopenhauer ist das Sein selbst, d.h. das Sein in seinem Urstand und Ursprung „hoffnungslos" in Unheil, Grausamkeit, Leid und Qual verstrickt, unfähig, sich daraus aus eigener Kraft zu entwinden. Oder noch schlimmer: Je mehr sich der Urgrund des Seins, der so genannte Daseins- und Lebensurtrieb, aus seinen Qualen zu befreien sucht, desto mehr treibt er sich in noch größere Qualen hinein.[4] Warum?

Weil dieser „Daseinswille" zugleich unendlich und endlich ist, oder genauer: Weil er sich in seiner (von Schopenhauer vorausgesetzten) anfangs- und endlosen Unendlichkeit nicht anders manifestieren und realisieren kann als in endlichen und vergänglichen Gestalten.[5] Das aber bedeutet in der logischen Konsequenz, dass *er sich nie in seinem vollen Wesen realisieren kann* und also genötigt ist, sich aus diesen endlichen Gestalten wie aus einem Gefängnis immer wieder zu befreien, um sich erneut in endlichen Gestalten zu verwirklichen. Und so in patiendum ad Infinitum![6]

Auf diese Weise schreitet das Absolute, das bei Schopenhauer unter dem Namen „Lebenswille", „Lebensdrang" oder „Lebenstrieb" firmiert, durch endlose Zerstörungen und

---

[1] So schon Wagner über sich selbst. Vgl. ebenfalls Peter Wapnewski 1982, S. 268.

[2] Vgl. Heinrich-Rolf Lückert, der im Konflikt die Mitte der menschlichen Daseinsform sieht: Konflikt-Psychologie. Einführung und Grundlegung. Reinhardt, München 1972.

[3] Der „Vielleser" Wagner wurde nachhaltig von L. Feuerbach, vom Buddhismus, Hinduismus, von den griechischen Tragikern, von Nietzsche, vom Christentum, von Bakunin u.v.a. beeinflusst.

[4] Vgl. Arthur Schopenhauer (1949), Die Welt als Wille und Vorstellung, 2 Bände, E. Brockhaus, Wiesbaden.

[5] Anerkennt man, dass der Mensch seelisch-geistig ein nicht nur endliches, sondern alle endlichen Grenzen überschreitungsfähiges Wesen ist, also „potentialunendlich", dann erhellt, dass Schopenhauer mit dem „Lebenswillen", der sich im Endlichen manifestieren muss, eigentlich den Menschen beschreibt, der sein überendliches (nicht aktual-unendliches!) Potential im Endlichen von Leib, Zeit und Welt entfalten muss, aber niemals vollständig entfalten kann. Struktur der tragischen condition humaine.

[6] Vgl. Rudolf Malter (1988), Der Eine Gedanke. Hinführung zur Philosophie Arthur Schopenhauers, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, S. 50-60.

Neugestaltungen hindurch immer weiter voran, ohne je bei sich selbst anzukommen und in sich die erlösende, überendlich-zeitlose Ruhe des „wahrhaft Göttlichen" zu finden. Das Sein des Lebenswillens, sein Ursein ist somit wesenhaft friedlos, tragisch und aporetisch konstituiert und kann weder in nichts vergehen noch die zeit- und werdelose Fülle erreichen, um seinen inneren Frieden zu finden – immer ist es ein Ahasver, ein Faust, ein Don Juan, eine Kundry, Lilly, Lullu, unruhvoll, ewig unfertig, sehnsüchtig, gierig, getrieben, geplagt, aber ewig schaffend und zerstörend: sich selbst reine Qual, ein neuzeitlich-faustischer Shiva, ein Vorbild des unersättlichen modernen homo faber, oder eben einfach: der Mensch.

Zwar führt Schopenhauer einige Quietika und Narkotika auf, um diesen mörderischen Lebenswillen zu dämpfen und zu ersticken, so die interesselose Kontemplation der Kunst (die in Wahrheit niemals interesselos ist), zumal die Musik, die Ethik der verzichtenden Tugend und die mystische Askese – doch können sie letztlich den Lebenswillen nicht auslöschen, zwar vielleicht vorübergehend aussetzen, verschieben, verdrängen, verleugnen, aber nicht überwinden. Denn auch sie sind noch, wie dann auch Freud sagt, Äußerungen des Lebenswillens, nur besonders fein destilliert, sublimiert, erhöht, „vergeistigt", genau dadurch aber in noch tieferer Weise – weil erlebt, reflektiert und in sich aktiv hineingenommen – leidvoll.

Immerhin erzeugt diese Urkraft auf ihrem desaströsen Weg nicht nur unendlich viele Schmerzen, Trümmer und Leichen, sondern sie treibt, letztlich rätselhaft, die Welt aus der bloßen Potentialität heraus und jagt sie durch endlos viele, immer komplexer werdende Gestalten und Stufen bis zum Menschen hinauf, in dem sich der Lebenswille seiner selbst bewusst und habhaft, aber stets doch nur teilbewusst und seiner nie ganz habhaft wird.

Doch weit gefehlt, dass dadurch das Leid gelindert würde, wird durch die wachsende Bewusstheit das Leiden vielmehr gesteigert und erreicht im Sich-selbst-Innesein des Menschen ein Unmaß, das keine Grenzen kennt. Schon hier deutet sich die einzigartige Struktur des Lebens und des bewussten Lebens zumal an: Alle Grenzen überschreiten zu können oder mindestens zu wollen – die Transzendierungsdynamik von Leben und Leiden, seine Potentialunendlichkeit (pU), die an nichts Endlichem (E) Halt machen, aber auch im echt, aktual oder voll Unendlichen (aU) bzw. im „Göttlichen" nicht ankommen kann.

Auf diesem, im Wesen rätselhaften Wege erzeugt sich das Bewusstlose des nach Schopenhauer blinden Lebensdranges den bewussten Geist mit seiner (platonischen) Ideenwelt und kommt in die Lage, sich – endlich! – anschauen und fassen zu dürfen. Aber vergeblich: Mit dem Inne- und Selbstseinmüssen des Selbstbewusstseins wird alles nur schlimmer, denn jetzt wird das Leid als bewusstes vom Ich selbst vollzogen, man muss fast sagen: selbst gemacht! Und so kann kein Ende der Qual sein, im Gegenteil, die Qual wird zur *Selbstqual* in seinen zahllosen Formen des Sichhinterfragens, Ansichzweifelns, Ungenügens, Scheiterns usw. und damit zum letzten Wort des Seins: Der Lebenswille lernt, sich selbst zu hassen, heißt: Er will sein Dasein aufheben und setzt es gerade dadurch als daseiendes; damit jedoch bejaht er sich unfreiwillig und muss sich qualvoll perpetuieren! Eine unausweichlich tragisch-zerrissene, exzentrische Existenz, wie sie etwa bei Jean-Paul Sartre wieder begegnet.[7]

[7] Vgl. Jean-Paul Sartre (1997), Das Sein und das Nichts, Rowohlt, Hamburg.

3. Wagners Aufgabe

Zusammen mit den hinduistischen Upanischaden, den Lehren Buddhas und Ludwig Feuerbachs wurde Richard Wagner von kaum etwas so tief ergriffen wie von dieser Lehre Schopenhauers, in der er seine eigene Lebensqual in kongenialer Weise beschrieben und verstanden fand. Vor allem die Lebenskräfte Eros und Sexus, schon für Schopenhauer die Exponenten des sich zwanghaft fortzeugenden Lebenswillens, wüteten beglückend und bedrückend durch Wagners Leben und drohten immer wieder, ihn zu zerreißen. Das war kaum zu ertragen, und also musste eine erlösende, Frieden schenkende Antwort gefunden werden – nur welche?

Auch das gab Schopenhauer vor: In der Kunst bot sich für den Vollblutkünstler Wagner ein Ausweg, der Hoffnung versprach. Zwar wusste er wohl, dass alle Auswege Illusionen sind, doch auf die „Illusion der Kunst" konnte er als Künstler durch und durch nicht verzichten. Zumindest verhieß sie, die Qualen gestalten, in die Anschauung bannen und dramatisch über sich hinaus treiben zu können. Die Frage erhob sich: Verbarg sich nicht vielleicht doch irgendwo in der Tiefe des Seins ein „Ungrund", der den Lebenstrieb in seiner tragischen Gestalt verwandeln könnte? Hatte solches der selige Genuss der Musik nicht immer schon versprochen? Ihre Serenität? Ihre bachsche Klarheit? Ihre mozartische Heiterkeit? Sollte all dies – nur! – die Äußerung des grausam-triebhaften Lebenswillens sein? Am Ende seines Lebens bezweifelte Schopenhauer selbst diese Inkohärenz.[8]

Als Meister der Verwandlung kann kein Künstler auf den Glauben der lösenden Kraft der Kunst, ohne sich selbst aufzugeben, verzichten. Kunst ist Verwandlung, Metamorphose, Offenbarung, Erweiterung, Erhebung unbekannten Werdens in bewusstes Leben – sie bringt, wie Heidegger lehrt, das „Dunkle der Erde" ins „Licht der Welt".[9] Wie sollte sie im Letzten tragisch, pessimistisch, desolat sein können? Sie kann es nicht, und Wagner konnte es auch nicht, das schrieb ihm sein Gestaltungsdrang, sein Künstlerwille vor, der immer im Kern positiv ist (andernfalls hebt er sich auf), und deswegen musste er, ob er wollte oder nicht, über Schopenhauer hinausgehen und seine Form der Erlösung vom inner-tragischen Konflikt des Lebensurdranges finden. Und er fand sie.

4. Amfortas und die Gewalt des Daseinswillens

Auch wenn Wagner sein letztes Musikdrama Parsifal nannte, und er tat dies, wie zu zeigen sein wird, zu Recht, so steht nach seiner eigenen Aussage doch eine andere Figur im Mittelpunkt des Leidens- und Erlösungsdramas. Zwar leiden alle Figuren des Dramas und bedürfen sowohl in ihrem Leiden als auch in ihrer Erlösung einander, doch das Leid trifft keinen so schwer wie den König der Gralsgemeinschaft: Amfortas, den Stellvertreter des göttlich Guten, Edlen und Heilbringenden, die Imitation und den pervertierenden Kontrafakt des Christus Jesus.[10] Ihm wurde nämlich eine Wunde geschlagen, die weder heilen noch den leidlöschenden Tod bringen kann, die vielmehr nicht nur den unmittelbar Betroffenen selbst, sondern die gesamte Ritterschaft des Grals schwächt und immer mehr, eine wahre Krankheit zum Tode, verzehrt, ohne sich je schließen zu können: Ein grausames Schwindenmüssen liegt da auf allen, ein Ermüden und Erschöpfen, ja eine wahre Schwindsucht, die wie ein tonnenschweres Bleigewicht alle Lebensfreude erdrückt und nur zeitweise, durch den Anblick des Grals, aufgehalten werden kann, aber gerade dadurch, wie Amfortas schmerzlich beklagt,

---

[8] Vgl. Hg.: Volker Spierling (1987), Schopenhauer im Denken der Gegenwart, Piper, München, bes. S. 290-298.
[9] Martin Heidegger (1986), Der Ursprung des Kunstwerkes, Reclam, Ditzingen.
[10] Vgl. Peter Wapnewski (1982), Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden, dtv, München, S. 266.

zum Weiterleben nötigt. Nicht mehr leben können und doch leben müssen; sterben wollen und nicht sterben können: Hier offenbart sich der innere Seinskonflikt des schopenhauerschen Lebensurdranges mit seiner, hegelisch gesprochen, „schlechten“, weil nie abschließbaren, nie Frieden findenden Unendlichkeit.[11]

5. Die tragische Begebenheit: Amfortas` Fall

Wie aber kam es dazu? Wohl erzählt Wagner hier mit der Figur des Gurnemanz, des mitfühlend-mitleidend-distanzierten Erzählers, eine Begebenheit aus dem Leben des Amfortas, doch das Drama selbst belehrt bald, dass es sich um eine konfliktuöse condition humaine, eine Grundverfassung des Menschseins überhaupt handelt, der menschlich nicht, außer durch Narkotika aller Art, die auch Wagner auf die Bühne bringt, beizukommen ist.

Wie lautet die Begebenheit? Amfortas verliert im Kampf gegen seinen Rivalen Klingsor, der ebenfalls den Gralsthron beansprucht, diesen Anspruch aber durch Selbstkastration verwirkt hat, das Zeichen seiner Hoheit und seines Daseinsauftrages: die göttliche, zum Helfen und Heilen berufene Lanze. Mehr noch: Klingsor erobert sie sich und verwundet mit ihrer Spitze Amfortas Leib an empfindlichster Stelle.

An sich wäre das, wenn es heldenhaft zugegangen wäre, unerheblich, doch es gibt einen tieferen Grund, der Amfortas letztlich die Königsehre raubt und seines Gottesgnadentums entkleidet: sein Fall in das „Untermenschentum“ der rein selbstgenüsslichen Sinneslust. Oder anders: Amfortas gibt für ein ungeweiht erotisch-sexuelles Abenteuer mit der schönen, aber von Gott abgefallenen und daher heillos gefallenen Kundry seine göttliche Ehre und seinen Weltauftrag dahin, nämlich „an Leib und Geiste rein“ für die Schwachen und Entrechteten da zu sein und zu kämpfen – er wird zum Tier an entscheidender Stelle, nein er wird, weil er eben kein Tier sein kann, Schlimmeres, als je ein Tier sein kann: ein menschlicher Nicht-Mensch, ein „Un-toter“, ein sterbend Unsterblicher.

So verkehrt sich die Ordnung des Seins und zerstört sowohl den Menschen als auch das Menschliche überhaupt. Alles ist versehrt: Ecce homo! Die Gralsburg verfällt, und Klingsor kann bald triumphieren. Es ist nur eine Frage der Zeit, denn schon viele Gralsritter erlagen den Verführungskünsten des Zauberers Klingsor und seiner Dienerin Kundry.

6. Eine pathosophische Anthropologie

Und in der Tat, hier wiederholt sich, was nicht nur Adam und Eva taten, sondern was jeder Mensch immer wieder tut: Verrat am Menschsein, am „höheren“ Menschen, konkret an sich selbst und seinen „höheren“ Pflichten und Aufträgen. Denn die „Höhe des Selbst“ besteht gerade darin, zum Göttlichen berufen zu sein, sei es als dessen Spiegel, als Stellvertreter, als Medium und Ausführungssubjekt oder als „Liebespartner“ in der Unio mystica. Amfortas ist der Mensch, wie ihn die Welt kennt: der zwar berufene, aber gefallene und sich im endlosen

[11] „Etwas wird ein Anderes, aber das andere ist selbst ein Etwas, also wird es gleichfalls ein Anderes, und so fort bis ins Unendliche. Diese Unendlichkeit ist die schlechte oder negative Unendlichkeit, indem sie nichts ist, als die Negation des Endlichen, welches aber ebenso wieder entsteht, somit ebensosehr nicht aufgehoben ist - oder diese Unendlichkeit drückt nur das Sollen des Aufhebens des Endlichen aus. Der Progress ins unendliche bleibt bei dem Aussprechen des Widerspruchs stehen, den das Endliche enthält, dass es sowohl Etwas ist als sein Anderes, und ist das perennierende Fortsetzen des Wechsels dieser einander herbeiführenden Bestimmungen“ (G.W.F. Hegel, Enzyklopädie § 93, § 94).

Verbluten von Zweifel, Schuld und Selbstverlust verzehrende Mensch, der Faust, der Macbeth, Wallenstein, Nora und Hedda Gabler, dem keine Erlösung hinieden werden kann. Und so und nur so wird der Mensch zum „Leidenden katexochen", dessen Leben Bewusst-Sein und damit Leiden am uroborisch sich selbst aufzehrenden Leben ist. Denn Leben ist nicht nur Selbstgabe und Selbstnahme in einem und zugleich, sondern, da zeitlich, auch Selbstgewinn durch immer neue Selbstinfragestellungen, Selbstverluste und Umformierungen hindurch. Leben hat, um Leben zu sein, wie Michel Henry sagt, sich darum selbst zu erleiden und zu ertragen, ja es muss sich, um eines höheren Seinsstandes willen, selbst in Frage stellen und immer wieder neu „aufbrechen" im doppelten Wortsinne von Neubeginn und Verletzung, mehr noch: von Neubeginn durch Selbstverletzung und Selbstverletzung durch Neubeginn.[12] Das „Erkenne dich selbst" der Pythia in Delphi wird hier zum lebensoffenbarenden und lebenssteigernden „Verwunde dich selbst" (Nietzsche, Zarathustra). Höhere Gesundheit, Steigerung des Lebens und Genesung aber verlangen Opfer, Schmerz und Leid, gewiss nicht immer, aber immer wieder.[13]

7. Die Konsequenz: Verrat

Was aber bedeutet dies, wenn wir auf Schopenhauers Pathosophie zurückblicken und das Musikdrama in diesem Lichte betrachten? Nichts weniger, als dass sich Amfortas „blind-gierig" dem Lebensurdrang verschreibt, ihm bald verfällt und so seine Geistigkeit, die doch berufen ist, den Lebensdrang zu bändigen und zu veredeln, verrät. Das Göttliche war es, nichts weniger, was Amfortas, indem er sich dem Sexus „kopflos" hingab, in sich niedertrat und verdüsterte. Dabei wird der Sexus keineswegs an sich diskreditiert, er könnte heilsam und heilig sein, aber wie so oft und wie schon im adamitischen Urdrama wird er zum Anlass für den Abfall – Sexus und Erotik selbst erleiden Missbrauch und Verzerrung.

Doch die „Rache des Seins" lässt nicht lange auf sich warten. Wie in aller „Psychodynamik" so geht auch hier das „Alte" nicht unter, sondern wirkt als Verdrängtes, Verleugnetes, Abgespaltenes fort, nämlich als Wunde, die unaufhaltbar blutet und erst dann verheilt, wenn die Ordnung wiederhergestellt ist. Blut aber, verfließend, ist Leben und drohender Tod in einem, und also manifestiert sich hier das Menschsein in seiner äußersten Eigenart: Dasein als „Krankheit zum Tode" (Kierkegaard), als Lebenmüssen und nicht (richtig) Lebenkönnen.[14]

8. Die Umkehrung: Reue- und Sühneleid

Amfortas – der Mensch katexochen – ist also unheilbar versehrt. Wirklich unheilbar? Insofern ja, als er sich nicht selbst aus seiner Misere befreien kann. Nur ein „tumber Tor", der sich aus reiner Naivität, man möchte sagen: aus seinem reinen Menschsein heraus, ohne jedes Eigeninteresse, ohne jeden Hintergedanken, frei von rationalen Nutzerwägungen und frei vom Urtrieb des gierigen Sexus zum Mitgefühl erregen lässt und mit Not und Elend seines Mitmenschen mitleidet, nur ein solcher Mensch kann erlösen, bzw. genauer kann die Erlösung ermöglichen und vermitteln:

Amfortas:
„Ich harre des, der mir beschieden: Durch Mitleid wissend, der reine Tor" (Erster Aufzug).

[12] Michel Henry (2017), Leid und Leben. In: Pathos und Schmerz (Hg.: Rolf Kühn), Alber, Freiburg, S. 13-26.
[13] Dies vielleicht der Grundgedanke von Friedrich Nietzsche.
[14] Sören Kierkegaard (1976), Krankheit zum Tode und anderes, dtv, München.

Im Musikdrama kommt diese Rolle Parsifal zu, der so „rein“ ist, dass er nicht einmal, gleichsam voradamitisch, seine Herkunft und seinen Namen weiß. Das aber bedeutet tiefer gesehen, dass der „Erlöser“ durch kein Weltwissen vorbelastet, vielmehr wie ein Kind „unmittelbar wissend“ die befreiende Frage stellt: „Mensch, was leidest du?“

Wie sich aber zeigt, liegen die Verhältnisse komplizierter: Auch der „Erlöser“ Parsifal ist unfrei und bedarf der Erlösung! Denn es ist gerade seine reflektionslose „Reinheit“, d.h. seine Unbefangenheit, seine Realitätsferne, seine „Dummheit“, die es ihm in der ersten Begegnung mit Amfortas verwehrt, die „große Frage“ zu stellen. Seine kindlich egozentrische Unbedarftheit hindert Parsifal daran, das Leid des Anderen zu sehen – er ist zum „Tat twam asi“ („In dir sehe ich mich, in mir dich“), zu Perspektivenwechsel und Empathie, um modern zu reden, nicht fähig. Also muss auch er, um zu erwachen, zuerst einen Umweg gehen, den Umweg des eigenen Leidens, Verzweifelns und Scheiterns. Denn nur, wer selbst am eigenen Leibe Leid erfuhr, kann Leid von anderen ermessen, mitfühlen, verstehen und verzeihen.

Umgekehrt steigert sich durch die Unbedarftheit Parsifals das Leid Amfortas ins Grenzenlose: So nah die Erlösung mit ihrer beider ersten Begegnung war, so enttäuschend ist das Ergebnis, so unendlich weit rückt die Aufhebung des Leids hinweg. Was Amfortas nun leidet, ist neu: Er hat gerade durch die scheinbare Hoffnungslosigkeit zu büßen und zu sühnen. Was heißt dies? Dies heißt,

- sich der eigenen Verfehlung ohne alles Beschönigen und Selbstentschuldigen bewusst werden;
- heißt die Folgen der Verfehlung in den Blick nehmen, für sie einstehen und, so gut es geht, sie abwenden;
- heißt, sich von der ehemaligen Fehlentscheidung distanzieren, sich von den allzu selbstischen Motiven, die darin wirkten, reinigen
- und heißt schließlich, „umkehren“, sich neu ausrichten, das Zerstörte wieder gut machen oder doch sich dafür einsetzen. Buße ist, so gesehen, nichts anderes als Reinigungsleid; Sühne nichts anderes als Wiedergutmachungsleid. Und genau diese „Chance“ wird dem Amfortas durch die Torheit Parsifals eröffnet.

Es liegt auf der Hand, dass diese Dimension über die beteiligten Menschen hinausgeht und eine höhere sittlich-spirituelle Seinsordnung voraussetzt, von der her Buße und Sühne möglich werden und sinnvoll sind. Allerdings potenzieren sich durch diesen „Umweg“ Elend und Leid, und nicht nur Amfortas leidet mehr als je zuvor, auch sein Reich – die Burg Monsalvesche und die Tafelrunde der Gralsritter – leiden mit und beginnen dahinzusiechen. Wie der eine für alle leidet, so müssen alle für den einen leiden und sühnen: Es kündigt sich die universale Koinonia der Leidenden an.

9. Die Lösung: Mitleid und Mitgefühl

Mitgefühl und Mitleid kann also nur derjenige empfinden, der *selbst* bis in den Kern seiner Existenz Not, Fraglichkeit und Elend erlitten und durchlitten hat. Genau dies erfährt Parsifal – aber wie? Dadurch, dass er sich seiner Lebensgeschichte, Vergangenheit und Herkunft, seines Namens und seines törichten und „mörderischen“ Handelns bewusst wird. Diese Bewusstwerdung geschieht nicht gleichmütig-distanziert, sondern ergreift, erschüttert und stellt die gesamte Existenz in Frage: Auch Parsifal leidet, muss leiden, um er selbst und mehr als er selbst zu werden.

Worin besteht nun aber sein Leid? Darin, unabweisbar erkennen zu müssen, dass er seiner Mutter (und anderen Menschen und Tieren – der Schwan!) große Schmerzen verursacht hat und dadurch an ihrem Tod mitschuldig wurde. An dieser Stelle beweist Wagner insofern ein großes psychologisches, auf Freud vorausweisendes Feingefühl, als er vorführt, dass der Mensch, hier Parsifal, allein aus sich heraus zu solcher Selbstbewusstwerdung und Selbstvergewisserung nicht oder doch nur sehr ungenügend in der Lage ist. Warum? Weil er (wie wir alle), was Sigmund Freud später expliziert, unüberwindliche Widerstände gegen alles Unangenehme, Peinliche und Quälende aufrichtet, das unlösbar mit dem „Erkenne dich selbst" verknüpft ist. So muss ein Anderer kommen, der einen „freischwebend-urteilsfreien" Raum für die „Selbstanalyse" schafft und dem Protagonisten sein Menschsein spiegelt, mehr noch ihn mit seiner „fahrlässigen", nach Kierkegaard „ästhetischen", heißt bloß am eigenen Wohlergehen orientierten Existenzweise zu konfrontieren. Denn naiv dahinleben, unbesorgt zwar, aber ohne Verantwortungsbewusstsein, ausschließlich an Lust und Laune interessiert – das bleibt noch unter den Forderungen und Möglichkeiten des Menschseins. Mitgefühl und Mitleid sind hier unmöglich. Parsifal befindet sich auf „vorödipaler Stufe", grenzenlos unbedarft und verantwortungsfrei.

Wer aber wird dem Parsifal zum „Therapeuten"? Wagner findet eine schlagende Antwort, und er findet sie mit seiner ureigensten und originellsten Schöpfung: mit der Gralsbotin Kundry. Sie, eine Fortführung der Wolframschen Orgeluse, die am tiefsten Gefallene; sie, die sich, weil sie Christus hohnlachte, in ungeheuren Seelenqualen verzehrt und in endlosen Reinkarnationen durch die Weltgeschichte stürzen muss -- nur sie kann Parsifal (mit-) erlösen, nur sie kann und muss ihm den Weg zu sich selbst und zu seiner „überirdischen" Weltaufgabe führen. Wie tut sie das?

10. Die Koinonia der Leidenden

Indem sie ihm den mütterlichen Kuss gibt, der zugleich, aber heimlich, ein Verführungskuss, „der Liebe erster Kuss", ein erotisch-sexueller Kuss ist, mit dem Parsifal fallen und „Klingsors Untertan" werden soll. Doch ganz anderes geschieht: Parsifals Gedächtnis wird frei, und endlich – er spürt des Amfortas Schmerz:

„Amfortas!...
Die Wunde! – Die Wunde! –
Sie brennt in meinem Herzen! –
Oh -! Klage! Klage!
Furchtbare Klage!
Aus tiefstem Herzen schreit sie mir auf.
Oh -! Oh -!
Elender!
Jammervollster!
Die Wunde sah ich bluten, -
nun blutet sie in mir -!
...
Das Sehnen, das furchtbare Sehnen,
das alle Sinne mir fasst und zwingt!
Oh! – Qual der Liebe!
Wie Alles schauert, bebt und zuckt –
In sündigem Verlangen!

Was hier dramatisch gestaltet ist, ist nichts weniger als das tat twam asi, das Mitleiden durch Selbstleiden, und eben dadurch das Fremderkennen durch Selbsterkennen und das Selbsterkennen durch das Fremderkennen. Wohl gerät Parsifal hier an die Grenze des Erträglichen und droht, Kundry zu verfallen, aber mit ungeheurem Entschluss (und „sachter Gnade von oben“) entwindet er sich und weist sie zurück: Die Verführung misslingt, und so rettet er nicht nur sich und Amfortas, sondern auch Kundry, die sich im Tiefsten nach nur Einem sehnt: dass ihr ein Mann einmal nicht verfalle und so in ihr nicht nur das Sexobjekt, sondern den leidenden, erlösungsbedürftigen Menschen, das gebrochene Subjekt Mensch sieht.

11. Tat und Gnade

Und hier zeigt Wagner Großes, das den unglückseligen Dissens zwischen Protestantismus und Katholizismus an entscheidender Stelle überwindet: Erlösung kann weder allein aus eigener Kraft noch nur aus Gnade werden. Gott und Mensch müssen zusammenwirken, sollen sie zueinander finden. Gewiss verdankt sich die Existenz ohne alles Zutun ihrerseits der Schöpfergnade Gottes, aber der Glaube kann nicht nur, wie radikale Protestanten sagen, das Gnadenwerkzeug Gottes sein und sonst nichts. So würde der Mensch zu tödlicher Passivität verdammt, er verlöre seine Freiheit, ohne die Menschsein und Gnade nichts sind. Wäre der Glaube nur das passive Geschenk Gottes, dann wäre unverständlich, warum nicht alle Menschen in gleicher Weise glauben. Und selbst wenn es so wäre, so müsste doch der Mensch auch diese Gnade annehmen wollen und annehmen. Wie anders soll solch ein „Glaubensgeschenk“ menschlich und echt zueigen werden, ohne dass der Mensch daran von sich aus glaubte? Der Glaube kann unmöglich nur ein Geschenk, gar nur die Tat Gottes sein, vielmehr hat Gott jeden Menschen mit einer Freiheit ausgestattet, in der die Möglichkeit zum Gottvertrauen prinzipiell mitgegeben ist. Doch dass diese Möglichkeit Realität werde, liegt am Menschen: Er muss sie ergreifen und aus dem potentiellen Geschenk den realen Glauben machen. Andernfalls würde der Mensch, was bei allen Protestanten droht, zur Marionette Gottes. Das sieht Wagner nicht nur, das gestaltet er auch! Die Gnade ist immer bereit, doch der Mensch nicht, er muss erschüttert, erweckt, geprüft und geleitet werden, er muss sich bewähren und muss reifen – und wie sollte dies ohne eigene Bemühung, ohne Eifer und Einsatz möglich sein?

12. Die Überwindung Schopenhauers

Damit ist Schopenhauers deterministischer Pantragismus, in dem es keine echte Freiheit gibt, erst recht keine Gnade, überwunden: Nicht nur, dass schon Amfortas „von oben“ das Wissen um den Weg seiner Erlösung empfing, auch Parsifal und die Rittergemeinschaft erhalten das Licht des Grals nicht aus eigenem Vermögen, nicht aus der Natur oder aus der Welt, sondern von „Jenseits der Welt“, vom Heiligen Geist, der sich souverän in der Taube zeigt. So sehr Amfortas und Parsifal Züge des Christus-Heilandes tragen, so sehr weichen sie, ganz nach dem Willen Wagners, vom Gottmenschen ab. Zwar erscheint Christus nirgends direkt, aber in der Abendmahlsszene ist er geheimnisvoll präsent.

So transzendiert Wagner alle, die seinem Werk Pate standen: den Atheisten Feuerbach, den Pessimisten Schopenhauer, den Macht- und Lebensphilosophen Nietzsche und schlussendlich sogar den Buddha.[15] Erlösung ereignet sich im Werke Wagners weder auf dem Wege

[15] Die Überwindung von Schopenhauer sieht auch Hans Tessmer, der allerdings irrtümlich meint, Wagner lebe ganz „aus den christlichen Grundideen“ (1930, S. 283). Dagegen meint Ulrike Kienzle (1992), dass Wagners

Schopenhauers noch auf dem Wege Feuerbachs und Nietzsches noch auf dem Wege des Buddha – und dennoch spielen sie alle eine bedeutende Rolle im Parsifal! Denn Schopenhauer erscheint mit seiner Mitleidsethik und seinem Triebverzicht; Feuerbach und Nietzsche erscheinen mit ihrer Liebe zur Erde und zum „fernsten Menschen“; Buddha schließlich tritt mit seiner gewaltigen Leidenstheorie – den vier Leidenswahrheiten und dem achtfachen Pfad – auf und bahnt auf diese Weise den Weg für den Heiland mit seinem heilbringenden Leiden.

Parsifal:
Nur eine Waffe taugt:
Die Wunde schließt
Der Speer nur, der sie schlug.
Sei heil, entsündigt und gesühnt!
Denn ich verwalte nun dein Amt.
Gesegnet sei dein Leiden,
das Mitleids höchste Kraft
und reinsten Wissens Macht
dem zagen Toren gab! –

Leiden verwandelt sich so vom reinen Negativum des Buddhismus zum heilsamen Positivum der christlichen Leidensdeutung, die aufklärt, reinigt, mitleiden lässt und verwandelt,[16] eine Pathodizee, die dem Leiden einen im Letzten lebensbejahenden und -erhöhenden Rang erteilt und Gott und Leid von ihrer scheinbaren Unvereinbarkeit befreit: „Theodizee“.[17]

Wie auch immer man die Tat Wagners einordnen will, gewiss ist, dass er die große Synthese und nicht die Zersplitterung suchte. Und darum drängt sich die Frage auf, ob es nicht ein Skandal der Humanität ist, dass sich die Menschen immer noch nicht vor dem einen erhabenen Wesen zusammenfinden? Dass sie sich gar im Namen der Gottheit bekriegen? Dass sie leiden und den Sinn des Leidens nicht wissen und zumeist nicht wissen wollen? Parsifal zeigt, dass alle gefallen, alle erlösungssüchtig und vor allem alle erlösungsbedürftig sind; ja er zeigt, dass der Mensch mittun muss und nicht fatalistisch auf die „Gnade“ warten kann. Wenn Gott etwas will, dann dies, dass sich unsere Freiheit erprobe und bewähre und dass wir reifen: Wie sollte das ohne Gnade und wie sollte das ohne unseren Einsatz möglich sein?

13. Christlich oder unchristlich: das Problem des Dualismus

Ist der Parsifal aber deswegen schon „christlich“, wie Nietzsche empört meint.[18] Wagners Bühnenweihfestspiel ist weder christlich noch unchristlich, letztlich weil es zwei Hauptkräfte

---

Parsifal die vollkommene künstlerische Manifestation der Schopenhauerschen Philosophie sei. Beides verfehlt die Wagnersche Gedankenwelt.

[16] Die vielleicht überzeugendste Studie hierzu liefert m.E. Hans Küng (2006), der wie selten jemand den religiösen Gehalt des Parsifal tief und vielschichtig ausdeutet. Vor allem sieht er in diesem Musikdrama eine die großen Religionen übergreifende Spiritualität am Werk, die für den heutigen interreligiösen Dialog fruchtbar gemacht werden kann.

[17] Vgl. Boris Wandruszka (2018), Philosophie des Leidens, Bd. 2, Metaphysik des Leidens, Alber, Freiburg.

[18] Vgl. Friedrich Nietzsche 1988, KSA 6, S. 430 f. In einem Brief an Reinhart von Seydlitz vom 4. Januar 1878 wird der Eindruck des ersten Lesens des Parsifal-Textes wiedergegeben: „Mehr Liszt als Wagner, Geist der Gegenreformation; mir, der ich zu sehr an das Griechische, menschlich Allgemeine gewöhnt bin, ist Alles zu christlich zeitlich beschränkt“. Vgl. weiter Nietzsches „Nietzsche contra Wagner“ 1988, S. 413-439 (KSA 6).

des Lebens nicht zu integrieren vermag: die leibliche Triebnatur des Menschen und die Gleichrangigkeit der Frau. Diese zwei Integrationen bleiben Desiderate, doch beides hat die jesuanische Spiritualität längst verwirklicht. Nirgends in den beiden Testamenten wird die Leiblichkeit des Menschen grundsätzlich verdammt, im Gegenteil wird sie von Gott zusammen mit ihrer Sexualität grundsätzlich als gutes Geschenk dem Menschen anvertraut, der damit allerdings überfordert ist und es bald ins Unheil verkehrt. Anders die Stellung der Weiblichkeit: Hier bleiben beide Testamente hinter der Seinsöffnung des Christus weit zurück: Dem uralten Patriarchalismus verhaftet, sind sie zu verblendet, um darin dem göttlichen Wink zu folgen – bis heute nicht. Aus dem Geiste des Christus bedarf es darum der weiteren Kritik, Durchbildung und Erneuerung des Christentums. Noch lange nicht hat es seine Wesensgestalt erreicht, noch immer steht seine volle Realisierung aus.

14. Zur Psychologie Wagners: Verrat auf allen Ebenen

Nicht erst die Psychoanalyse hat entdeckt, dass Wagners Dramen eine Fundgrube tiefenpsychologischer Zusammenhänge ist, die kaum ausgeschöpft werden kann. Schon Wagner selbst war sich dessen bewusst und suchte, seine Lebensfragen in seiner Kunst, wie das jeder Künstler mehr oder weniger tut, auch wenn oft unbewusst, zu fassen und zu klären, nicht durch Räsonnements, sondern durch lebensvolle Gestaltung von Personen, Konflikten und Geschehnissen. Dabei schloss Wagner keine Lebensdimension aus, vielmehr spielen seine Dramen auf allen Ebenen des Menschseins, auf den psychologischen, soziologischen, wirtschaftlichen, politischen und spirituellen Ebenen, und das meist in solcher Intensität und Verwicklung, dass nicht wenigen Zuhörern „Hören und Sehen vergeht“.

An dieser Stelle können nicht alle Kristallisationskerne der Wagnerschen Kunst durchgegangen werden, doch ein zentraler muss genannt werden: Aus ethischer Sicht litt Wagner nämlich unter dem, was die Engländer „moral insanity“ nennen und was ihm Nietzsche als Charakterlosigkeit vorhielt, die Unfähigkeit also, die eigenen egoistischen, aggressiven und sexuellen Impulse zu steuern, in die Gesamtperson zu integrieren und unter Rücksichtnahme anderer Menschen auszuleben. Liest man seine Biografie, erschrickt man geradezu über das Ausmaß an Fähigkeit und Bereitschaft zu lügen, zu betrügen, zu verraten, zu intrigieren und andere Menschen zu gebrauchen. So benutzte er hemmungslos seinen König Ludwig II., verriet seinen Freund Nietzsche in persönlichster Weise und nahm sich die Frauen, wie es gerade kam. Bemerkenswert dabei ist, dass er selbst am meisten darunter litt und sich seiner Schändlichkeit voll bewusst war, doch letztlich seinem Egozentrismus ohnmächtig gegenüber war, bis in seine Todesstunde. Wohl am erschütterndsten ist, wie weit sein Verrätertum gehen konnte. Nichts ließ er aus, vor allem sich selbst nicht: Wie oft hat er seine Grundüberzeugungen über Bord geworfen oder doch verraten, etwa seine revolutionär-antibürgerlich-anarchistische Grundhaltung!

Gewiss, man kann ein Nachsehen insofern mit ihm haben, als Wagner meinte, für die Realisierung seines Werkes alles tun zu müssen und tun zu dürfen; sein Werk war ihm Aufgabe, Bürde, Lust und Last zugleich, der er sich nicht entziehen konnte. Dieses Dilemma teilt er mit vielen Künstlern, Dichtern und Genies, man denke an Einstein oder Tolstoi. Die Frage, wieviel man für sein Werk opfern darf, sei dahin gestellt, aber Wagner wurde davon gequält und war erlöst, als er endlich sein letztes Werk der Welt übergeben durfte.[19]

---

[19] Vgl. Martin Gregor-Dellin (1980), Richard Wagner, Sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert, Piper, München.

15. Opera Bastille

Am 23.5.2018 führte die Opera Bastille in Paris den „Parsifal“ Richard Wagners auf. Viel soll an dieser Stelle darüber nicht berichtet werden; doch da der Schluss „exzeptionell“ war und für die hiesigen Überlegungen von Belang ist, möchte ich kurz darauf eingehen. Überraschenderweise wich nämlich die Regie von Wagners Vorgaben ab und ließ am Ende nicht Kundry, sondern Amfortas sterben. Die Gralsbotin dagegen blieb am Leben und verband sich mit Parsifal zum königlichen Paar.

Unabhängig von der Frage, ob ein solcher Eingriff künstlerisch erlaubt ist, trifft diese Uminterpretation zweifellos ins Mark der Problematik des ganzen Parsifaldramas. Denn was der Regisseur damit zu „brechen“ suchte, war das manichäisch-gnostische, alle Triebhaftigkeit ausmerzende und immer noch von Schopenhauer abhängige Askeseideal, mit dem der „Parsifal“ ans Inhumane und gewiss ans Unchristliche grenzt. Und in der Tat, der Tod des Amfortas, der nach seiner Abdankung dramaturgisch „überflüssig“ wird, legt sich weitaus näher als der Tod Kundrys, die als nun endlich Erlöste konsequenterweise am Leben, am guten Leben teilhaben sollte. Hätte sich Wagner für diese Lösung entschieden, hätte er zweifellos den manichäischen Dualismus Schopenhauers vollends hinter sich gelassen und die Weltmacht von Erotik und Sexualität nicht abspalten und nihilieren müssen, sondern in die größere Liebe integrieren können. So legt der Parsifal nur eine Teilablösung von Schopenhauer vor, zwar eine entscheidende, aber keine durchdringende. Diese Begrenztheit ist zweifellos der persönlichen Tragik Wagners geschuldet, der sein Leben lang zwischen entfesseltem Sexus und leib-geistiger Totalaskese hin und her gerissen wurde. Ja, sein Sterben selbst scheint, wie die Biografen berichten, von diesem aufzehrenden Konflikt befördert worden zu sein.

Da sich Amfortas nichts mehr ersehnte als den Tod, hätte er nach seinen grauenvollen Leiden diesen auch „verdient“, während Kundry erst jetzt den Punkt erreicht, am echten Leben teilzunehmen, die wahre Liebe zu leben und daran zu wachsen. Damit wäre Wagner zwar nicht „katholisch“ geworden, wie Nietzsche meinte, aber im vollen Sinne des Christus Jesus (nicht der über Jahrhunderte leib-, trieb- und frauenfeindlichen Kirchen!) christlich. Mehr noch, er hätte den Männerkult und den spirituellen Patriarchalismus seiner Epoche, die nach der Jungsteinzeit mit den ersten Stadtgründungen einsetzte, aufgehoben und die Frau zum ebenbürtigen Menschen, zur Königin und Priesterin erhoben. Statt Dualismus ein Integralismus, statt Mann-oben, Frau-unten die Mann-Frau-Gleichrangigkeit. Schade, dies war Richard Wagner, der trotz seiner gegenteiligen Schriften noch im „alten Denken“ der männlichen Rationalität befangen war, nicht möglich. Man sollte jedoch nicht unbillig zuviel fordern: Die Zeit wird kommen, die ein „integrales Drama“ zu gebären fähig ist. Noch ist sie nicht reif dafür.

16. Das Verhältnis von Mitleid, Mitgefühl und Barmherzigkeit

Achtet man auf den Gebrauch der Wörter „Mitleid“ und „Mitgefühl“, nicht nur bei Wagner, sondern auch bei Schopenhauer, Nietzsche, im Christentum und im Alltag, so stellt man fest, dass beide Begriffe sehr oft synonym benutzt werden. Diese „Unterdifferenzierung“ scheint belanglos, ist es aber nicht. Mit nicht unerheblichen Folgen.

Echtes Mitleid leidet mit, ist also selbst mittelbar durch Sichanrührenlassen, Empathie und Hineinversetzung in den Anderen leidhaft oder leidvoll betroffen: „Es tut mir weh, wenn ich an die Kindersoldaten denke, die zum Töten gezwungen werden.“ Das bedeutet, dass der

Mangel oder die Not, die in jedem Leiden stecken, auf den Mitleidenden wenigstens partiell übergehen, aber selbstverständlich nicht direkt und mechanisch, sondern durch Identifikation mit dem leidenden Anderen: Ein alter Mensch stürzt - und das trifft uns so, dass wir erschrecken und, wenn wir nicht selbst erstarren, hinspringen, um zu helfen. Diese Identifikation erfolgt nicht reflektiert und explizit, sondern geschieht so schnell, dass wir sie kaum steuern können, bzw. erst im Nachhinein verstehen.

Da die Mitleidenden trotz ihres Mitleidens jedoch außen stehen, sind sie zumeist, im Gegensatz zum primär Betroffenen, in der Lage, eigene nicht-leidende Ressourcen des Denkens, Fühlens und Handelns zu rekrutieren. Es kommt aber vor, dass der Mitleidende genauso heftig, ja noch stärker (mit-) leidet als der primär Betroffene und dann nicht handlungsfähig ist, sondern vom (Mit-) Leiden gelähmt wird. Hier liegt nicht nur eine Überidentifikation vor, sondern im Mitleidenden werden alte unbewältigte Leiden getriggert, die mit dem primär Leidenden nichts zu tun haben und den Betroffenen von innen bzw. von seiner Lebensgeschichte her überwältigen.

Im Gegensatz zum Mitleidenden vermag der Mitfühlende zwar mitzufühlen, aber er muss dabei nicht notwendig selber leiden. Das ist zumeist der Fall, wenn der Mitfühlende bei sich zu bleiben vermag und sich bewusst ist, dass er durch rechte Hilfe das Leiden eher mildert als durch bloßes Mitleiden, das evtl. nicht ins Handeln kommt. Allerdings gelingt dies nur, wenn der Mitfühlende über ein großes Reservoir an positiven konstruktiven Kräften verfügt, mit denen er souverän über dem Leiden zu stehen vermag. Geht dieses Mitfühlen über das bloße Fühlen hinaus und vermag helfende Handlungen anzustoßen, dann liegt ein mitfühlendes Handeln vor, das vor allem im religiösen Kontext „Barmherzigkeit“ heißt. Barmherzigkeit ohne Handlungsfähigkeit und Hilfewille ist nicht möglich, während Mitleid und Mitgefühl keineswegs in ein Handeln übergehen müssen.

Versteht man unter Gott oder dem Göttlichen ein zeitlos-vollkommenes Wesen (wie das auch Wagner tut), ist klar, dass das Göttliche niemals mitleidet, da es urpositiv und unendlich reich an Hilfewille ist, in dem kein Platz für Mangel und Not, also auch nicht für Mitleid ist.[20] Das aber schließt göttliches Mitgefühl nicht aus, wie häufig gemeint wird. Denn Mitgefühl impliziert nicht notwendig den Mangel des Leidens, sondern kann diesen überbieten und ausgleichen. Wenn Gott daher barmherzig ist und den Leidenden aufhilft, dann verlangt dies nicht, dass er mitleidet, aber sehr wohl, dass er mitfühlt. *Denn genau betrachtet ist Barmherzigkeit nichts anderes als eine Sonderform der Liebe, nämlich jener Liebe, die in Not, Mangel, Entbehrung, Leid und Krankheit aktiv hilft*. Und das kann so souverän sein, dass der Helfende, Gott zumal, nicht selbst den Mangel des Leidens erleidet, sondern „mit seiner unendlichen Liebeskraft zudeckt“.

Auch unter Menschen gibt es dieses Verhältnis: Wenn einem Arzt oder Therapeuten ein Notleidender gegenübersteht, dann fühlt er sich, wenn er empathiefähig ist, ein und fühlt mit, aber er muss dabei nicht selbst leiden, sondern kann im Wissen um die Bedingungen des Leidens seine Kompetenz einbringen und das Leid überwinden helfen. Aus psychohygienischen Gründen wäre es fast selbstschädigend, wenn der Arzt immer voll mitlitte und dadurch sich emotional überforderte, was die Klarheit seines Denkens und die Entschlossenheit seines Handelns eher beeinträchtigte. Doch Mitgefühl sollte er immer haben, andernfalls wird sein Handeln kalt und hart.

[20] Genau genommen ist ein apersonales Göttliches, das zum Selbstverhältnis nicht in der Lage ist, zu überhaupt keinem personalen Vollzug wie Mitleiden, Mitfühlen, Erbarmen, Helfen, Wissen usw. fähig, da es weder von sich noch von anderem wissen kann.

Daher ist Mitleid, das nicht in Handeln übergeht, immer, wie schon Platon, Kant und Nietzsche betonen, fragwürdig und hilft niemandem, im Gegenteil beeinträchtigt es sogar noch den, der mitleidet und der doch zur Hilfe aufgerufen ist.

Theologisch kann daher Gott auch im Gottmenschen Jesus nicht mitleiden, aber sehr wohl mitfühlen und barmherzig agieren. Litte Gott selbst Not und Mangel, dann würde seine Erlösungspotenz gemindert oder zerstört. Richard Wagner scheint das intuitiv erkannt zu haben, da in seinem Bühnenweihfestspiel der Tor Parsifal in der Tat mitleidet (und daraus handeln soll), während das Göttliche mitfühlt und absolut souverän „von oben" aus seiner unendlichen Positivität herabwirkt und die Menschheit im Karfreitagszauber erlöst. Barmherzigkeit allemal, aber kein Mitleiden.

Dieses leidfreie, aber alles Leid souverän überbietende Mitfühlen, das ein barmherziges Handeln nach sich zieht, ist zwar durchaus bei Menschen möglich, aber wohl nur zeitweise und in gewissen Belastungsgrenzen. Durch ein KZ zu gehen und nicht mit den Hinsiechenden mitzuleiden, ist dem Menschen, der eben über die absolute Positivität nicht verfügt, nahezu unmöglich, und doch waren Menschen wie Viktor Frankl und Jaques Lysseran anscheinend dazu fähig. Wer dagegen „Gott in sich geboren" hat, der kann, wie der Meister sagt, (mit-) leiden ohne zu leiden.[21]

17. Das Schöne als transzendentaler Durchschein des Göttlichen[22]

Da auch Richard Wagner wusste, dass Kunst als Ersatzreligion nicht taugt, fragt sich, was sie dann zum Erlösungswerk des Menschen beitragen kann. Hat sie denn gar keinen Bezug zum Göttlichen? Durchaus nicht. Sowohl in der Antike als auch im Mittelalter schrieb man dem göttlichen Kosmos bzw. Gott selbst das Schöne als eine seiner Urqualitäten, philosophisch als eine seiner „Transzendentalien" zu. Dieses Schöne bedeutet nicht nur Wohlgefälligkeit und Annehmlichkeit, sondern die Wohlgestaltetheit des Seins und umfasst den inneren Zusammenklang, den harmonischen Ausgleich zwischen allen seinen Aspekten, die tief bejahende Lebendigkeit, die Sinntiefe, das Heile und Heilsame, die Freude, den Glanz und Liebe darin, die alles Schöne vermittelt.

Dieses Schöne verbleibt aber nicht in sich, sondern „fließt", „strömt" und drückt sich in allem positiven Seinsgeschehen aus. Damit wird das Seiende diaphan für das göttlich Schöne, die letzte Quelle des Schönen, und d.h. für die Liebesgestaltetheit alles Seienden, der Welt und Gottes zumal. So kann es erfahren und erlebt werden: Wir sind berührt, fasziniert, erschüttert, hingerissen, voll von Glanz und Lebendigkeit, wenn wir etwas Schönem begegnen. In unübertroffener Weise schildert das Platon in seinem Gastmahl.

Der Statthalter des Schönen in der Welt ist nun aber gerade der Künstler, denn auch er gestaltet und sucht jene Gestaltung, die von innen heraus zu leuchten und zu glänzen vermag. Darum ist es nicht verwunderlich, dass der große, tiefe Künstler stets ein religiöser, spiritueller Mensch ist, der, sei es bewusst, sei es unbewusst, im Kontakt mit dem Göttlichen steht. Und so auch Wagner, der von der Liebeskraft des Schönen so hingerissen war, dass er sich, so im Falle der Erotik, nicht mehr in der Hand hatte. Sicher aber spürte er die

[21] Vgl. Meister Eckhart (1979, Hg.: Josef Quint), Deutsche Predigten und Traktate, Diogenes, S. 131 (Das Buch der Göttlichen Tröstung).

[22] Transzendental nicht im Kantischen Sinne, sondern in dem des Mittelalters, was in etwa dem entspricht, was heute transzendent genannt wird.

Absolutheit des Schönen, seine Herkunft aus dem Göttlichen und Höchsten, sodass er selbst in Gefahr geriet, sich als „göttlich“ zu empfinden. Siehe den Geniekult!

Eine metaphysische Ästhetik oder besser Poietik kann zeigen, dass das Schöne auf der Ebene des Bewusstseins bzw. des Personalen dessen umfassendste Gestaltungs-, Strömungs- und Glanzkraft ist: die Liebe bzw. das Heilig-Heilende.[23] Die dritte Person in der Trinität, der Heilige Geist, ist daher ontologisch mit dem Schönen, Einigenden, Heiligen, Liebe Ausströmenden und Glänzenden identisch. Kunst ohne Verbindung zu dieser Urquelle des Lebens und Gestaltens verlöre ihr Wesen, wäre „Unkunst“. Da Richard Wagner von diesem Schönen durchdrungen und dazu befähigt war, es zu gestalten, war er ein großer Künstler, dessen Werk über alles Zeitgebundene hinausgeht und Archetypisches, Urbildliches, das in allem Seienden verborgen liegt, in die Anschauung zu heben vermag. Man darf sich getrost von dieser Dimension des Parsifal ergreifen lassen, nicht nur einmal, sondern immer wieder.

Bibliografie

Meister Eckhart (1979, Hg.: Josef Quint), Deutsche Predigten und Traktate, Diogenes (Das Buch der Göttlichen Tröstung)

Manfred Frank (?), „Weltgeschichte aus der Sage“, Wagners Widerruf der „Neuen Mythologie“

Jutta Georg-Lauer (2011), Dionysos und Parsifal, Königshausen & Neumann, Würzburg

Martin Gregor-Dellin (1980), Richard Wagner, sein Leben, Sein Werk, Sein Jahrhundert, Piper, München

G.W.F. Hegel, Enzyklopädie § 93, § 94

Martin Heidegger (1986), Der Ursprung des Kunstwerks, Reclam, Stuttgart

Michel Henry (2017), Leid und Leben. In: Pathos und Schmerz (Hg.: Rolf Kühn), Alber, Freiburg

Ulrike Kienzle (1992), Das Weltüberwindungswerk: Wagners „Parsifal“ – ein sezenisch-musikalisches Gleichnis der Philosophie Arthur Schopenhauers, Bayreuth

Sören Kierkegaard (1976), Die Krankheit zum Tode und anderes, dtv, München

Hans Küng (2006), Musik und Religion. Mozart – Wagner – Bruckner, Piper, München

G.W.F. Hegel (1986), Werke in 20 Bänden, Band 8, Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830, Suhrkamp, Frankfurt a.M.

Heinrich-Rolf Lückert, der im Konflikt die Mitte der menschlichen Daseinsform sieht: Konflikt-Psychologie. Einführung und Grundlegung. Reinhardt, München 1972

[23] Vgl. Béla von Brandenstein (1968), Grundlegung der Philosophie, Bd. 5, Kunstlehre, A. Pustet, München; vgl. auch Theodor Haecker (1950, aus dem Nachlass), Metaphysik des Fühlens.

Rudolf Malter (1988), Der Eine Gedanke. Hinführung zur Philosophie Arthur Schopenhauers, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt

Friedrich Nietzsche (1988), Kritische Studienausgabe (KSA) in 15 Bänden, dtv/de Gruyter, München

Jean-Paul Sartre (1997), Das Sein und das Nichts, Rowohlt, Hamburg

Caroline Schmidt-Löbbecke (1986), Friedrich Nietzsches Wagner-Erfahrung
Arthur Schopenhauer (1949), Die Welt als Wille und Vorstellung, 2 Bände, E. Brockhaus, Wiesbaden

Hans Tessmer (1930), Richard Wagner, sein Leben und sein Werk, Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin

Johannes Verweyen (1926), Wagner und Nietzsche, Strecker und Schröder, Stuttgart

Richard Wagner (1981), Die Musikdramen, dtv, München
Boris Wandruszka (2013), Nietzsche – Wagner: eine Sternenkollision

Peter Wapnewski (1982), Der traurige Gott, Richard Wagner in seinen Helden, dtv, München

Zeit Geschichte (2013), Wagner